



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Wiersze katedralne Juliana Przybosa

Author: Bogdan Zeler

Citation style: Zeler Bogdan. (1983). Wiersze katedralne Juliana Przybosa.
W: "O Julianie Przybosiu : wspomnienia, studia, szkice" (S. 121-133). Katowice :
UŚ



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Bogdan Zeler

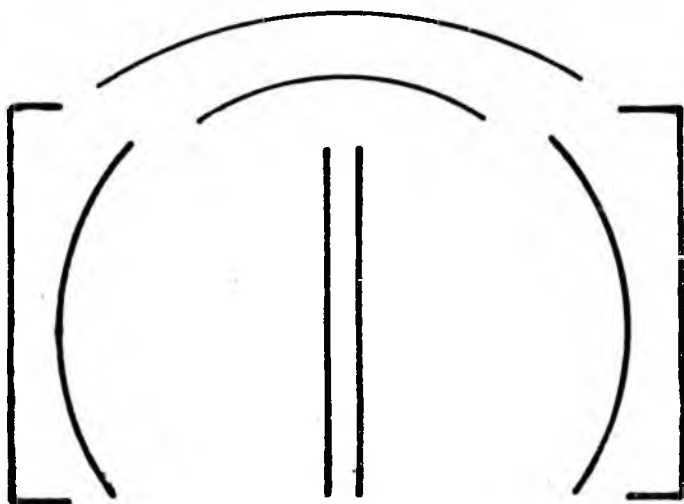
Wiersze katedralne Juliana Przybosia

W dorobku Juliana Przybosia odnajdujemy stosunkowo wiele utworów, wiążących się w pewne całości, mimo iż nie zostały one pomyślane jako konkretne cykle. Wystarczy tu przypomnieć nawroty do tematu wiosny i kolejne — pisane często rok po roku — wiersze pod tym tytułem. Wśród utworów tego typu wyróżnia się kilka wierszy oraz jeden fragment prozy poetyckiej, które pozwoliłem sobie nazwać właśnie wierszami katedralnymi. Zaliczam do nich: *Notre Dame*, *Przed Notre Dame po latach*, *Notre Dame III*, *Katedra w Lozannie*, *Widzenie katedry w Chartres*, *Światło w katedrze*, *Katedra jest biała*, oraz fragment prozy poetyckiej w *Zapiskach bez daty*¹ pt. *Katedra*.

Wiersze te, chociaż nie wszystkie (najczęściej te, które zostały poświęcone katedrze paryskiej) zwracały już uwagę badaczy, krytyków, nie zawsze jednak z pozytywnym efektem. Artur Sandauer w szkicu *Polskie carmen figuratum*² usiłował za pomocą wymyślnych wykresów przekonać nas, że jeśli dwa zdania — pytania o twórcę katedry oznaczymy nawiasami kwadratowymi, a w obrębie tych nawiasów wprowadzimy nawiasy okrągłe oznaczające jedno dwuczłonowe zdanie wyrażające wolę kreacyjną poety, jednocześnie wprowadzając w nie dwie linie równoległe, będące odpowiednikiem „jądra energetycznego wiersza”, i z kolei „jeżeli [...] należące do siebie części zdaniowe oraz odpowiadające im nawiasy połączymy łukami

¹ „Poezja” 1967, nr 1, s. 18.

² A. Sandauer: *Polskie carmen figuratum*. W: idem: *Poeci czterech pokoleń*. Kraków 1977, s. 177—180.



— to otrzymamy dokładny rysunek katedry, gdzie dwa „skrajne” zdania to mury, dwa wewnętrzne — to nawy, tkwiący zaś w środku dwuwiersz to dwudzielne sklepienie, czy dwudzielny ołtarz”³. Interpretacja tyleż błyskotliwa, co niewiarygodna. Przedstawiony wykres bardziej przypomina meczet niż katedrę Notre Dame, a gdybyśmy nawiasy kwadratowe zastąpili ukośnymi, to polskie *carmen figuratum* przywoływałoby obraz krzywej wieży w Pizie.

Innym wierszem Przybosa *Widzenie katedry w Chartres* zajęła się swego czasu Jolanta Dudkówna⁴. Rozpatrując budowę utworu, położenie podmiotu i sposób obrazowania, a także „konstruowaną z kosmicznym wymiarem metaforę”⁵ dochodzi autorka do następującego wniosku:

Wydaje się, iż inspiracji dla Przybosiowej fantazji poetyckiej należy szukać w osiągnięciach dwudziestowiecznej fizyki, a zwłaszcza w odkryciu promieniotwórczości. Okazało się bowiem, iż przy rozpadzie jąder pierwiastków promieniotwórczych masa pierwiastka maleje, przechodząc w energię promieni [...]. W obrazowaniu sięgnął oczarowany nowoczesnością poeta do techniki lotów kosmicznych. Przemienioną architekturę gotyckiej świątyni ujął w kontury monumentalnej rakiety lecącej w kierunku gwiazd i słońca [sic!], w sferę energetycznego wielowymiaru.⁶

Nie wiadomo, czy interpretatorka nie pozostawała sama bardziej pod

³ Ibid., s. 180.

⁴ J. Dudkówna: *Katedra w Chartres w ujęciu Przybosa i Jastruna*. „Zeszyty Naukowe UJ. Prace Historycznoliterackie” 1971, z. 21, s. 67—73.

⁵ Ibid., s. 69.

⁶ Ibid.

wrażeniem odkryć fizyki atomowej niż pod urokiem poezji Przybosia. Tyle tytułem wstępu. O innych analizach interesujących nas utworów wspomnimy w dalszym ciągu wywodu.

Nagromadzenie utworów katedralnych w dorobku Przybosia skłania do rozpatrzenia tych wierszy jako cyklu utworów — i to cyklu wewnętrznie spójnego, jak będziemy się starali udowodnić — a nie tylko jako poszczególnych jednostkowych dokonań.

*
* *

Termin „katedra” niesie w sobie dwie implikacje. Z jednej strony odsyła do pewnych kategorii architektonicznych, z drugiej do teologicznych. Rysują się one w opozycji następującej: budynek — świątynia, dzieło architekta i miejsce kultu, kontaktu z absolutem, z Bogiem. Jeśli przeanalizowalibyśmy występowanie motywu katedry czy w ogóle kościoła w literaturze epok poprzednich, to bez wątpienia w zdecydowanej większości będziemy mieli do czynienia z kościołem jako domem Bożym. I nawet wtedy gdy utwór sławi potęgę budowli, to w podtekście zawsze możemy wyczytać stwierdzenie, iż jest ona potężna, gdyż zbudowana została na chwałę Boga.

Przeanalizujmy wymienione utwory Juliana Przybosia pod kątem obecności wyrażen odnoszących się do tych dwu pól semantycznych. Jedynie w wierszu *Notre Dame* znajdujemy następujące sformułowania odnoszące się do katedry rozumianej jako świątynia: „Z miliona złożonych do modlitwy palców wzlatująca przestrzeń”. „Obciążono Jezusami krzyże”.

Pierwsze z nich zostanie zresztą zanegowane przez dodanie znaku zapytania w wierszu *Przed Notre Dame po latach* oraz przez stwierdzenie: „Milion złożonych do modlitwy palców rozplata się naraz”. Proporcja jest zastanawiająca. Dwa zdania na sześć utworów. Jest to wyraźna wskazówka dla interpretatora, że wszelkie skojarzenia wokół tego pola semantycznego są niewłaściwe, mimo iż tytuły wierszy zdawałyby się taki zabieg uprawomocniać. Zupełnie inne wnioski nasuwają się po przeanalizowaniu drugiego pola semantycznego. Już pobieżna lektura wierszy pozwala zauważyć wiele sformułowań odnoszących się do niego:

iglica, śród poczwiar rozdziawionych deszczem, filary, sklepienia, wieże (*Notre Dame*);

kwiaton, rozeta, iluminowane wieże (*Przed Notre Dame po latach*);
witraże łuki (*Widzenie katedry w Chartres*).

Katedry Przybosia to nie domy Boże, lecz jedynie dzieła architek-

toniczne, kamienne kolosy wydzwignięte na chwałę swym budowniczym. Pisał Artur Sandauer:

[...] słysząc, jak poeta woła: „Kto wstrząsnął tą ciemnością, nagiął i ogarnął?”, moglibyśmy oczekiwać, że ukaze nam Boga, który uformował mroczny chaos w katedrę [...]. Zamiast Boga ukazuje się nam budowniczy, który pomyślał tę przepaść i odrzucił ją w górę.⁷

Pytanie o to, KTO zbudował katedrę i próba znalezienia nań odpowiedzi przewija się często w analizowanych utworach. Nie zawsze jest to odpowiedź wprost, ale miejsce poświęcone temu zagadnieniu znajduje się w centrum uwagi podmiotu tych wierszy.

*Wystrzeleni z ostrołuków na wysokość wniebowzięcia
powaleni do krypty:
są — w zamurowanym czasie.
„Światło w katedrze”*

*Ze wzniesionego
na wszystkich śmierci tych, którzy ją dźwignęli,
„Notre Dame III”*

Nie znajdziemy w tych utworach konkretnego murarza, malarza, rzeźbiarza czy rzemieślnika innej profesji. Nie ma tu również miejsca dla konkretnego architekta. Ludzie, którzy przed wiekami wzniesli te budowle, są nieznani, nie pozostała po nich nawet pamięć jako o jednostkach; żyją ciągle w świadomości kolejnych pokoleń jako b u d o w n i c z o w i e konkretnego dzieła, które jest jedynie w stanie przechować o nich pamięć. Podsumował to Przyboś, pisząc w wierszu *Światło w katedrze*:

*Uobecnia ich — dzieło:
bezimienna ich stawa.*

Musimy z kolei zastanowić się, co w budowlu budzi największe zainteresowanie podmiotu wierszy. Otóż nie znajdziemy w analizowanych utworach opisu wnętrza, malowideł czy rzeźb. Zwróćmy jeszcze raz uwagę na tytuły niektórych wierszy: *Światło w katedrze*, *Widzenie katedry w Chartres*, *Przed Notre Dame po latach*. Ostatni z cytowanych tytułów wyraźnie wskazuje na przesunięcie podmiotu na zewnątrz obserwowanego zjawiska. Pozostałe wskazują z jednej strony na rolę podmiotu w subiektywnym odbiorze i ocenie percypowanego dzieła, z drugiej — na wagę zjawisk niematerialnych: koloru i światła. Przeanaliz-

⁷ A. Sandauer: *Polskie carmen...*

zujemy to drugie zjawisko, gdyż nagromadzenie barw, refleksji świetlnych, rozbłysków i manipulowanie światłem słonecznym stanowi podstawową cechę kilku z analizowanych utworów. Oto kilka cytatów:

[...] jakby wzrok stał się
skrytym
narzędziem przyszłego narzędzia
do podnoszenia światła —
[.]

[...] próbujemy złączyć w widzeniu i mieszać
proch ze świecącą księżycowo kością,
a noc — ze słońcem
wypalonym na szkło
na malowidło — tak pozwalające
na oglądanie twarzy w twarzy eksplozji
nicości
sztucznej, promiennej i tęczowobarwnej,
„Światło w katedrze”

Błysk wielosiecznych kolorami mieczy
odciął wnętrze od murów
[.]
Wyzwolone z cieni
leczą tęczą złożoną z samych barw gorących
i biją o sklepienie jak o ciemną chmurę,
„Widzenie katedry w Chartres”

Światło w analizowanych utworach pełni specyficzną rolę: odrealnia rzeczywistość. Rozmazują się kontury, zaciera ostrość obrazu. Widzenie staje się rastrowe. Katedra zdaje się być zbudowana nie z kamienia, lecz z refleksów świetlnych powstałych przez rozszczepienie światła w szkiełkach witraży. Mamy tu do czynienia z przykładem ekspresjonistycznej wizji świata. Takie widzenie budowli powoduje również wiele dalszych, istotnych konsekwencji, z których najistotniejsze jest zniesienie praw fizyki obowiązujących w otaczającym nas świecie na co dzień. Przestają działać prawa ciężenia, ciężkie kamienie ulatują w przestrzeń. W *Widzeniu katedry w Chartres* czytamy:

Nie ma mocy z granitu, której nie podważy
nikłość,
przenikliwa i łatwa,
rozpędzona nikłość promienia.

Światło i prawa optyki górują nad masą. Charakterystycznym przykładem takiej zmiany jest następujący fragment wiersza *Notre Dame*:

— i trwać pod hurgotem głazów szybujących coraz wyżej i wyżej,
 aż je, nie skończone, nagły zawrót
 stoczy ze szczytu
 w dwie wieże, urwane dna.

Pozorny paradoks zawarty w sformułowaniach „wzlatujące kamienie”, „dna szczytu” wart jest krótkiego chociaż wyjaśnienia. Kazimierz Wyka pisał o tym fragmencie:

*Rzeczywistość poetycka przełamuje tutaj w jakiś sposób „rzeczywistość rzeczywistą”, ale jedynie dzięki temu, że jest na swój sposób specjalny — wiedziana i powiedziana. Nie dlatego przełamuje, ażeby kiedykolwiek mogła być w tym kształcie ujrzana bez urabiającej i wstępnej pracy.*⁸

Zanegował to stwierdzenie Artur Sandauer, stwierdzając, że jest to jednak rzeczywistość widziana, a nie tylko „wiedziana”. I chyba w tym sądzie wypadnie nam się z nim zgodzić. Jest to dokładny, nieomal dokumentalny zapis z procesu oglądu katedry. Spróbujmy bliżej ten proces scharakteryzować. Podmiot ogląda budowlę, zadzierając głowę. Jednocześnie, jak nam wszystkim się to często przydarza, obchodzi świątynię dokoła. Stąd wynikają niezwykle na pozór odniesienia przesunięcia perspektywy. Podobny efekt oglądać możemy często w filmach ukazujących zabytki architektoniczne. Kamera umieszczona na statywie zostaje przez operatora uniesiona w górę i zatacza okrąg. Obraz widziany przez obserwatora pokrywać się będzie dokładnie z opisem przedstawionym wyżej przez Przybosia. Jednakże cytowany fragment odnosi nas do jeszcze jednego problemu, jak się wydaje kluczowego. Chodzi o pozycję podmiotu w analizowanej grupie utworów Przybosia. Otóż, jak z niej wynika — a także z poprzednich wywodów o świetle i jego roli w tych wierszach — cała przedstawiona rzeczywistość jest nie tylko dokumentalnie przedstawiona, lecz także przepuszczona przez filtr percepcji podmiotu (tak jak miało to miejsce z rozszczepieniem światła w szybie witrażowej). Nie jest to więc z pewnością liryka opisowa. Obserwowana budowla architektoniczna znajduje się — jako taka — jedynie pozornie w centrum uwagi podmiotu. W *Widzeniu katedry w Chartres* czytamy:

*Nie ma raju, tylko raj świtów napowietrznych,
 niebo nadobłocznego lotu, tego, który
 doniósł nas tu, do raju wniebowziętych
 oczu —
 Spójrz! w niebie malarzy
 blask cynobrowo-złoty filary otoczył,*

⁸ K. Wyka: *Wola wymiernego kształtu*. W: idem: *Rzecz wyobraźni*. Warszawa 1977, s. 226.

*wzruszył do głębi głazy
i do szczytu —
i stał z nich dotykalność jak ciało ze świętych.*

Katedra jako budynek w zasadzie przestaje istnieć. Jej materialna egzystencja staje się nieistotna. W ciągu, który zakresiliśmy wyżej — katedra jako świątynia, katedra jako budynek — dochodzi wymiar kolejny: katedra rozpatrywana jako dzieło sztuki.

Spróbujmy zastanowić się nad tym, jakie odczucia wywołuje w podmiocie przebywanie w katedrze lub obok niej. Do jakich konkluzji takie postrzeganie dzieła architektonicznego prowadzi? Jak wskazaliśmy wyżej w wierszu *Notre Dame*, który niewątpliwie sytuuje się na początku ewolucji poglądów, którą tu próbujemy zarysować — naczelnym problemem jest pytanie o sprawcę: KTO ZBUDOWAŁ? W wierszu *Przed Notre Dame po latach* pytanie to zostaje odsunięte na plan dalszy. Podmiot przyjmuje postawę kontemplacyjną, w świecie przedstawionym dochodzi do głosu harmonia⁹, a pointa wiersza nie dotyczy katedry, a jest skierowana na „samego człowieka” z jego codziennymi radościami.

*Patrzę: Ze skweru chłopiec i dziewczyna umajona liściem
biegną lżejsi po piesszczocie.*

Wiersz kolejny: *Notre Dame III* — najpóźniejszy z trzech poświęconych bezpośrednio tej katedrze paryskiej ukazuje między innymi spojrzenie na określony problem przez perspektywę doświadczeń wojennych¹⁰. Pozostałe wiersze zawierają opis przedstawionego wyżej odrealnionego obrazu katedry, przepojonego światłem i wprawionego w ruch. Należy również podkreślić ważny dla dalszych rozważań fakt, na który wskazali wszyscy interpretatorzy wiersza *Notre Dame*. Chodzi mianowicie o postawę podmiotu nacechowaną buntem i chęcią rywalizacji z budowniczymi katedry. Człowiek współczesny chce się zmierzyć z twórcami epoki średniowiecza, by wykazać, że nie jest od nich gorszy. W dalszych wierszach poświęconych tej katedrze motyw ten ulega wyciszeniu.

Przytoczmy kolejny cytat:

*Wiem. Obciążone Jezusami krzyże
trzeba wyostrzyć w pionu budowniczych drabin
i swoją wolę, zrównaną z niezgłębionym lazurem,
swoją śmierć
z ostrołuku
trafić —*

⁹ Por. H. Zaworska: *Poezja i gotyk*. „Twórczość” 1970, z. 6, s. 41—71.

¹⁰ Por. *ibid.*, oraz J. Łukasiewicz: *Katedra Notre Dame III*. „Odra” 1967, nr 6, s. 39—43

— tam na kluczu sklepienia
drga zamknięty pęd strzał —

— i trwać pod hurgotem głazów szybujących coraz wyżej i wyżej.
„Notre Dame”

Pytanie: Kto zbudował? zostaje zastąpione pytaniem: W jaki sposób? Podmiot przenosi swą uwagę na metody działania prowadzące w swej konsekwencji do powstania arcydzieła. Interesuje go sam proces powstawania świątyni. Przytoczone 9 wersów, to „przepis” na wybudowanie katedry. Oczywiście znów widziany przez jednostkową, subiektywną perspektywę podmiotu, niemniej jednak zawierający wszystkie potrzebne dane. Krzyże trzeba wyostrzyć, potem należy „z ostrołuku trafić” i wreszcie trwać. Z jednej strony podmiot szuka tego sposobu, z drugiej zna go. Świadczy o tym pierwszy wyraz w cytowanym fragmencie: „Wiem”. Podmiot nie ogranicza się jedynie do oglądania budowli, do rozważań nad losami jej budowniczych. On odgadł, a może raczej zrozumiał tajemnicę powstawania tego niezwykłego dzieła. A skoro wie, co należy zrobić, może stać się — i rzeczywiście staje się twórcą. Tak więc z jednej strony rozpatruje problem tworzenia rzeczywistości, a z drugiej sam ją tworzy w innym co prawda wymiarze.

spróbuję
— spoza dnia i spoza nocy,
nadziei, rozpacz —
dać znak,
spróbuję — jak z kamienia —
być, znaczyć.

„Notre Dame III”

Ta wiedza, którą posiadał, dodaje mu pewności siebie, odwagi. Uwierzył w swoje możliwości. Przestaje być jedynie szarym człowiekiem — biernym widzem, któremu pozostaje kontemplacja i trwanie w niemym zachwycie, turystą zwiedzającym Paryż, Chartres, Lozannę. Jest jednostką niezwykłą, znającą swe możliwości. Charakterystyczne jest tu nagromadzenie słownictwa związanego z motywem lotu, wznoszenia się, na przykład:

stąpałem po powietrzu, z każdym krokiem ku
wysokościom bez wyjścia
i dotknąłem!

„Notre Dame III”

Podmiot staje się kreatorem na miarę artysty romantycznego. Właśnie wybranie motywu unoszenia się nad codziennością ziemską, możliwości spojrzenia na tę codzienność z wysoka, z dystansu, wreszcie inge-

rencia w tę rzeczywistość i próba budowy swego własnego świata świadczą o tym wyraźnie. Jest on teraz we własnej ocenie wielkim twórcą, wręcz stwórcą świata. Słowami Wielkiej Improwizacji pobrzmiewa dwuwiersz:

— *To tu, w całobrzmienu od wieży po próg,
daj znak, przemów!*

Cytat ten pochodzący z wiersza *Notre Dame III* nabiera jeszcze wyrazistszej barwy, gdy zestawimy go z początkową partią wiersza mówiącą o zagrożeniu świata i o możliwościach unicestwienia całej ludzkości przez samego człowieka, w którego rękę znalazła się broń atomowa.

Analogie z Wielką Improwizacją będą sięgały i dalej — do estetycznych rozwiązań — o czym za chwilę.

Skąd bierze się przekonanie, że jeżeli możliwe jest poznanie tajemnic dawnych mistrzów, to możliwe staje się to, że samemu będzie się artystą?

*Rozgiąłem łuk przestrzeni w sklepieniu stuleci,
przekroczyłem granicę szczęścia
ku miejscu nieznanemu...
„Notre Dame III”*

*Czas był ciężki jak głaz
Otom go odwalił,
wróciłem, zmartwychwstałem na chwilę
i znów jestem, jak byłem: jestem w byłem.
„Katedra w Lozannie”*

Dla obu cytowanych fragmentów charakterystyczna jest specyficzna perspektywa czasowa. Podmiot dochodzi do samopoznania poprzez poznanie historii i jej wzajemne przenikanie się z teraźniejszością¹¹. Historia nie jest jedynie kroniką dawno przebrzmiałych wydarzeń, które w miarę upływu dziesiątków czy setek lat skazane są na zapomnienie. Jest skarbnicą, która pozostaje do dyspozycji człowieka, a doświadczenia minionych pokoleń w tej skarbnicy zawarte odciskają się piętnem na jego pamięci. Pisał Bergson:

*Trwanie wewnętrzne jest ciągłym życiem pamięci, która przedłuża przeszłość wprowadzając ją do teraźniejszości*¹².

¹¹ Por. S. Jaworski: *Między Awangardą a nadrealizmem*. Kraków 1976, s. 47.

¹² H. Bergson: *Wstęp do metafizyki*. W: idem. *Myśli i ruch. Dusza i ciało*. Przeł. K. Błoszyński. Warszawa 1963, s. 40.

Słowa te mogą odnosić się do pamięci jednostki i jej jednostkowych doświadczeń, jak i do przeżyć całych pokoleń.

Do tej pory zestawialiśmy budowniczego katedry z podmiotem wier-
szy i dopatrywaliśmy się analogii pomiędzy tymi postaciami. I oto nagle
w dwu wierszach interesującej nas grupy pojawiają się niespodziewane
zgrzyty:

*I upadłem w iglicach, pinaklach, sterczynach
bielejącej do świtu tarniny wiosennej
w rozpostarciu pól znanych...
przylśniła mi się we śnie rozetka pajęcza
i kamyk wyorany,
dolina [...]*

„Notre Dame III”

Przywalony kamieniami widzę nic.

*I jest aż tak dotykalnie niepojęta,
jak głaz z piersi nie zepchnięty i jak klęska,
że najwyższy łuk sklepienia
u mojego żalu klęka —
Tylko serce dzwonu drgnęło i zaczęło równo bić.*

„Katedra w Lozannie”

Czyżby miało się okazać, że przeczute możliwości okazały się jedy-
nie snem, majakiem chorej wyobraźni?¹³ W pewnym sensie trzeba od-
powiedzieć na to pytanie twierdząco. Podmiot nie sprawdził się jako
artysta budowniczy, którego możemy utożsamić z poetą-konstrukтором.
Jego starania o powtórzenie dzieła wielkich mistrzów średniowiecza oka-
zały się próżne. Legł przywalony kamieniami, wśród iglic, pinakli i ster-
czyn, pod łukiem sklepienia. Artur Sandauer ową niemoc podmiotu wier-
szy Przybosia określił następująco:

*[...] u Przybosia aktywność wewnętrzna idzie w parze z zewnętrzną bier-
nością¹⁴.*

Zwróćmy jednak uwagę na rekwizyty, wśród których rozgrywa się
scena tragedii podmiotu. Wszystkie nagromadzone określenia odnoszą się
wyłącznie do architektonicznych elementów. Klęska podmiotu jest więc
upadkiem architekta, ale nie artysty. On nie zginął. Wręcz przeciwnie,
jego serce wreszcie „drgnęło i zaczęło równo bić”. Jakże są tego konse-
kwencje? Do czego prowadzi ta częściowa śmierć podmiotu?

I oto dochodzimy do wiersza stanowiącego kulminację interesują-
cego nas cyklu wierszy katedralnych — *Katedra jest biała*. Już sam ty-

¹³ Nb. zwróćmy uwagę na doskonale sformułowanie „przylśniła mi się we
śnie” (zamiast przyśniła).

¹⁴ A. Sandauer: *Esteta czy scyta? Albo robotnik wyobraźni*. W: *idem: Poeci czterech pokoleń...*, s. 166.

tuł niesie istotną dla nas informację. Otóż nie odnajdujemy w nim wskazówek, o jaką katedrę konkretnie chodzi. Istotne to nowum wśród omawianych utworów. Powoduje to, że niejako od samego początku odbioru wiersza nastawieni jesteśmy nie na percepcję wrażeń wywołanych pięknem architektury, a na sprawy zupełnie innego typu, w tym właśnie bowiem wierszu podmiot dokonuje samookreślenia. Próbuje odpowiedzieć na pytanie:

Co ja tu robię...

Pierwszy raz pytanie to postawione jest wprost. Nie interesuje już go potęga katedry, nie ma pytania o twórcę ani o sposób budowy. Spróbujmy i my odpowiedzieć na to pytanie, widząc go przed świątynią przesłoniętą kwitnącymi kasztanami (stąd tytuł wiersza). Znajdujemy w utworze następujące sformułowania:

*Chcę zanurzyć się w mowie — moim zdrowiu lepszym,
w jej tętno ze serc wielu bijące wsłuchany.*

[.]

I widzę się na moście powietrznym

[.]

jakbym przelewał

najpłynniej wymówione dwa języki wierszem;

[.]

Ostrzę na tych kamieniach przytępione zmysły?

I to jest cała w iskrach ta moja robota:

nienazwaną zaczynać

wzniosłość,

zamilczaną ustami, wyznaną oczyma?

Mamy wreszcie pełną jasność. Podmiot deklaruje się jako poeta — artysta słowa, jako budowniczy utworu literackiego, którego wyobraźnia została zapłodniona przez dzieło artysty architekta. Tłumaczy to wszystkie poprzednie rozważania podmiotu o architekturze i jej twórcy. W utworze tym dochodzi do niemal pełnej jedni literatury, a ściślej mówiąc poezji z architekturą. Podmiot — poeta dochodzi do poznania swego miejsca w świecie i co ważne w sztuce rozumianej jako całość i o w y system. Swoje credo zawarł w słowach:

*Piękno, które wyrabiam tu, dalej przeniosę
w słowie ponaddwujękowy [...]*

* *
*

W przedstawionych rozważaniach staraliśmy się wykazać, że utwory, które umownie nazwaliśmy katedralnymi, tworzą zamkniętą całość, mi-

mo że powstawały w czasie kilkunastu lat. Wydaje się jednak, iż jedynie ich całościowe odczytanie, zwrócenie uwagi na przenikające się obrazy daje pełny, niejako trójwymiarowy obraz drogi, jaką Julian Przyboś przebył, rozważając istotę procesu tworzenia sztuki. Od pierwszego zachwyty architekturą poprzez pytanie o twórcę tych dzieł, tajemnice ich powstania i poznania, istotę wszelkiej sztuki, aż po samookreślenie poety. Widziane z takiej perspektywy wiersze katedralne układają się niby mozaika witraża w wielki, lśniący tysiącem barw i odcieni obraz, w cykl autotematyczny.

Богдан Зелер

Соборные стихи Юлиана Пшибося

Резюме

В очерке представлен анализ группы „соборных” стихов Юлиана Пшибося, как например, *Notre Dame*, *Przed Notre Dame po latach*, *Notre Dame III*.

Исследуя семантическое поле, в которое входит словарный состав, характерный для перечисленных произведений, приходим к выводу, что эти стихи позволяют заметить очередные фазы пути, который прошел Юлиан Пшибось при рассмотрении сущности процесса создания произведения искусства.

Эта эволюция ведет от первоначального восхищения архитектурой, через вопрос об авторе этих произведений, о тайне их создания до самоопределения поэта. Этому соответствует перевоплощение лирического субъекта из наблюдателя в создателя-творца на меру романтического поэта.

Цикл заканчивается стихотворением *Katedra jest biała*, в котором субъект-поэт познает свое место в мире и — что важно — в искусстве, понимаемом как целостная система.

Рассматриваемые с такой перспективы стихотворения образуют замкнутую целостность, хотя и были написаны в течение нескольких лет. Читая эти стихотворения в целостности и обращая внимание на взаимно проникающие картины, можно заметить, что они укладываются в отчетливый автотематический цикл.

Bogdan Zeler

Cathedral poems by Julian Przyboś

Summary

The essay presents an analysis of the series of „cathedral” poems written by Julian Przyboś, including *Notre Dame*, *In front of Notre Dame after the years*, *Notre Dame III*.

When examining the semantic field, covering the vocabulary characteristic for these writings, one can imply that the poems allow to conceive the consecutive stages of the route passed by Przyboś while considering the essence of the process of artworks originating.

His evolution leads from the first enchantment with the architecture, through interrogation about the builder of the works, about the enigma of their creation, to the self-determination of the poet himself. It corresponds with the transformation of the lyric subject from the mere observer into an originator cast in a romantic mould.

The series is crowned with the poem *The Cathedral in white*; the poet attains here to the comprehension of his place in the world, and what is important — in the art conceived as an integrate form.

Viewed from this position, the poems make a self-contained composition, although they were written in the run of many years. Only when treating them as a whole, a reader can perceive the interacting images arranged into the expressive autothematic pattern.